



Ribalta o la 2a meitat del segle xx al teatre sabadellenc

Víctor Colomer, periodista / victorcolomer@ya.com

A Ramon Ribalta li agraden aquelles obres de teatre en què els protagonistes es buiden a fons. Això és el que ha fet ell en les dues llargues entrevistes que em va regalar al seu Teatre del Sol. Es buida de dalt a baix, primer evocant la història de Palestra, que és el mateix que dir la història del teatre d'avantguarda a Sabadell a la segona meitat del segle xx. Però també es buida humanament d'una manera molt personal explicant les emocions amb què viu cada assaig, cada posada en escena, cada tria de guió i cada llàgrima, de riure o de dolor, que ha arrencat al públic.

Paraules clau

Palestra, Sabadell, Sol, Ribalta, teatre

Més que un home de teatre és una bèstia del teatre. Als 7 anys ja distreia els veïns amb acrobàcies a canvi d'aplaudiments. Des de llavors no ha parat de fer teatre per una banda i negocis per l'altra. Un binomi explosiu que ha funcionat a la perfecció. I no per sort, en la què no creu gaire. Sinó perquè és treballador de mena, per no dir hiperactiu, i perquè ha sabut copsar i aprofitar les oportunitats. “Sempre he agafat els trens que passaven per la meua vida”.

El que passa per ell és la història del teatre de la segona meitat del segle xx a Sabadell. En aquest període el més interessant passava per les seves mans. Tot era Ramon Ribalta. Sempre de la mà de Salvador Fité, l'any 1955 fundava Palestra a l'aixopluc de la Parròquia de la Puríssima, un grup que havia d'esdevenir de culte, que arrencava Sabadell d'*Els pastorets* i el portava a Shakespeare i Txékhov i que era capaç d'atraure públic de tot Catalunya, Barcelona inclosa.

El 1988 fundava el Teatre del Sol, ara sí amb local propi, i per segona vegada es repetia la mateixa història a Sabadell. Un grup amateur de nivell professional, capaç de mantenir una obra en cartell tres i quatre mesos i fins i tot d'exportar-la per tot Espanya.

Ramon Ribalta Puig té 81 anys i està com un gínjol. Diu que encara fa una mica d'esport (abans tennis, ara camina 3 km cada dia per Sabadell) i que més que seguir una dieta equilibrada, menja “endreçat” i senzill, com ha tingut sempre per costum. “Conservar-me bé no és cap mèrit. Com tantes coses a la vida, es donen unes circumstàncies i tu només has d'aprofitar-les”.

– *Tot ve dels 7 anys?*

Potser sí, perquè jo de petit tenia un circ amb uns amics i veïns de la Creu Alta. Fèiem tombarelles, fèiem el pallasso i ens venien a veure els pares. Potser sí que tot em ve d'allà. Mai no havia pensat que els meus orígens escènics podien ser aquells.

– *Quins, doncs?*

La parròquia de la Puríssima. Com que a mi m'agradava molt construir ràdios de galena i sempre estava muntant antenes per sentir-la millor, als 17 anys em van venir a buscar com a electricista el grup de teatre de la Puríssima perquè els muntés els focus. Així vaig descobrir un món, el del teatre, que em va apassionar immediatament. Em va encantar.

– *Quin repertori tenien?*

Teatre de centre parroquial: teatre en castellà dels Germans Quintero i Muñoz Seca o català, com *Els pastorets* o *La puntaire de la costa*. A *La puntaire de la costa* és on vaig debutar com a actor en una substitució d'última hora. Jo feia un personatge molt secundari que es diu El Faluga i que ha de ser petit i rabassut. Quan vaig sortir a escena, tan alt i prim, tothom es va posar a riure i se'n va anar tot a rodar.

– *Pànic escènic?*

Més aviat riallades a l'escenari i al pati de butaques. Era un teatre fet amb una sabata i una espadenya i la gent reia per tot. Ningú no se sabia el paper, el que no sabies t'ho inventaves, tot es feia amb apuntador i sovint es trencava el clímax amb algun disbarat. Una vegada, en una obra del Muñoz Seca, en lloc de dir “tengo un hambre atroz”, vaig dir “tengo un hombre atrás”. No vulguis saber com es va embolicar la troca (riu).

– *Vostè, actor?*

Algunes vegades feia d'actor, però aviat hi vaig renunciar. Si no funcionava tot, no em podia concentrar a ser actor. Em perdia de seguida.

– *El director d'aleshores era Enric Gallemí.*

Sí. Tinc un respecte immens per ell. Va ser el meu primer mestre com a director. Era d'una altra escola, però algunes coses les tenia molt clares. El volum, el to, el ritme, la posada en escena, la distribució d'actors a l'escenari... Era una tècnica molt bàsica. Només cobria uns mínims. Però quan fas una obra cada dues setmanes no pots demanar més.

– *Com el va substituir?*

Es va anar fent gran, va tenir una mica de feridura i jo, que cada cop feia més escenografies, i el Salvador Fité vam anar agafant responsabilitats. Sempre vam tenir el seu suport. Era un home molt sensible.

– *L'escola que anys després va tenir Palestra es deia Enric Gallemí.*

En honor a ell, és clar. Jo en tinc un record extraordinari.



Fotografia 1. Participació de Palestra a la 67a Romeria Sabadellenca a Montserrat, representant Poema de Montserrat, any 1962. (Arxiu del Diari de Sabadell).

– *Altres mestres?*

Cada cop que vas al teatre aprens. Però en aquella època no hi havia gaires directors. El primer actor ho feia tot, donava les ordres, col·locava els actors i, per descomptat, sempre es posava ell al mig [riu].

– *Com era aquell teatre La Americana de la Puríssima?*

Era un escenari amb barres, tramoia, *candilejas*, bombetes penjant. No havies d'il·luminar res perquè la llum ja venia pintada en els decorats. A mi m'agradaven molt aquells decorats de paper. Eren autèntiques obres d'art. Ens arribaven plegats i embolicats de Barcelona, un lot per a cada obra i en tres paquets, un per a cada acte. Venien d'empreses com els Germans Salvador, Isidoro Bea, Mora o Pou Vila. Jo a vegades visitava els Pou Vila a Barcelona i em deixaven pintar un tros de cel o alguna cosa fàcil. Disfrutava veient com el paper s'impregnava de pintura i

es posava tens. I després, per fer els colors més vius, ho pintàvem amb cola de conill calenta. Al final el decorat pesava tant que hi havies de posar cintes adhesives fortes al darrere, perquè no s'estripés al penjar-ho. Eren uns artistes, aquells artesans. Jo hi anava sempre que podia i, amb l'excusa de parlar amb ells, agafava un pinzell i vingia a pintar cel!

– *No van durar gaire, aquells decorats.*

No. Els decorats de paper van morir quan es va inventar la il·luminació i van arribar els focus. Això va permetre crear el decorat corpori, que en dèiem, en tres dimensions. Posaves llum plana als mobles i ombres amb relleu als actors.

– *I vostè va acabar amb els Quinteros.*

Un dia ens vam animar a buscar textos dramàtics i vaig posar-me a llegir teatre com un boig. Juntament amb Salvador Fité. Érem joves, teníem una gran rela-

ció i no estàvem per res més que pel teatre. Amb ell vam fer un grup una mica més intel·lectual que vèiem el teatre des d'un altre punt de vista. Ens moríem per trobar textos nous i moderns.

– *On els trobàveu?*

Sobretot a la Llibreria Sabadell del passeig de Manresa, on arribaven llibres de l'editorial argentina Lo-sada. A vegades llegíem obres que tot just l'any anterior s'havien estrenat a Broadway, com *Les Bruixes de Salem*, que em vaig llegir d'una tirada fins a les 3 de la matinada. Totes les d'Arthur Miller, totes les de Tennessee Williams, incloses *Les figuretes de vidre*, que vam representar.

Palestra, grup de culte

– *Així va néixer Palestra?*

Efectivament. Sense fer cap revolució, vam fer una evolució des de dins del grup teatral. Perquè la paraula *palestra* englobava totes les activitats parroquials de la Puríssima, des del futbol fins al cant passant pel teatre. El nom ja ens el vam trobar posat.

– *Què va canviar?*

Fer les coses una mica més seriosament. Si t'hi posaves, t'hi posaves. I quan miraves de fer les coses ben fetes, la gent et creia. I també triàvem els textos sempre amb un certa intenció.

– *Política?*

És clar, tots els textos tenien una lectura antifranquista. Quan vam fer *En la ardiente oscuridad*, de Buero Vallejo, tothom entenia que aquella escola de cecs reflectia la ceguesa en què vivíem a Espanya.

– *Ara és fàcil dir-ho.*

És veritat! Hi havia moltíssima intenció política. Tot el que fèiem nosaltres tenia una lectura antifranquista bastant fàcil d'entendre. Això ens ajudava a fer un teatre interessant sense ser un teatre bo. Podíem fer-ho malament, però els textos eren interessants i això ens va donar molt prestigi.

– *Cap problema amb la censura?*

Durant el franquisme cap. Paradoxalment, l'únic pro-

blema amb la censura el vam tenir just mort el Franco. El novembre de 1975 fèiem a la Caixa de Sabadell *Viure com porcs*. El senyor Ripoll, de l'Obra Social de Caixa Sabadell, ens va dir tot espantat, que l'havien trucat de l'Ajuntament perquè fèiem una obra sense permís de la censura. No en vam fer cas, vam tirar el dret i no va passar res. Si no havia passat res amb *Lucas de Bohemia*...

– *L'obra de Valle Inclán amb la famosa escena de la presó on surt un anarquista català inspirat en el regicida sabadellenc Mateu Morral?*

Exacte. Els drets de la família Valle Inclán els tenia José Tamayo, però amb una clàusula que exigia interpretar-la sencera, és a dir, amb l'escena de la presó. I aquesta escena justament estava prohibida per la censura franquista. Nosaltres, però, el 1968 vam parlar amb en Tamayo, que era a Olesa dirigint la *Passió*, ens va cedir els drets i la vam fer amb el títol canviat: *Esperpento*. Vam posar la famosa escena sense que la censura se n'assabentés. Quan fèiem aquesta escena, el Josep Pont, que feia d'anarquista, sempre deia que sentia la gent de primera fila murmurant baixet: “cooollons!”.

153

El teatre del canvi

– *De seguida us va fer un públic.*

La gent veia una cosa diferent. No era el teatre de bombó a la mitja part amb Conxita Montes. Era una cosa diferent i la gent rebia amb molt bona voluntat tot el que fèiem. Eren els anys 1950 i 1960 i no havies de fer-ho perfecte. El públic valorava la intenció de canvi.

– *Com definiria aquell nou teatre?*

Un teatre preocupant. En el qual passaven coses. Des de Buero Vallejo fins a Sartre. El problema [torna a riure] és que tots érem joves, però, com que havíem de fer papers de personatges grans, sempre ens estàvem posant perruques.

– *I, si calia, Shakespeare i tot.*

Sí, noi. Aquell *Soroll per no res* del 1956 va triomfar de debò. Fins i tot va venir en Josep Maria de Sagarra, que l'havia traduït, i va pujar a l'escenari a saludar. Tot un senyor, en Sagarra!



Fotografia 2. *Palestra representant Viure com porcs*, novembre de 1976. Autor: Pere Farran. (Arxiu del Diari de Sabadell).

– *Però com gosàveu picar tan alt?*

Era un repte i ens atrevíem a tot. A mi Shakespeare m'agradava molt, però era complicadíssim. Uns repartiments que no s'acabaven mai i només tenies tres o quatre actors bons. La resta eren novells i sense preparació.

– *Al costat d'actorassos de la vella escola, com Sebastià Sallent?*

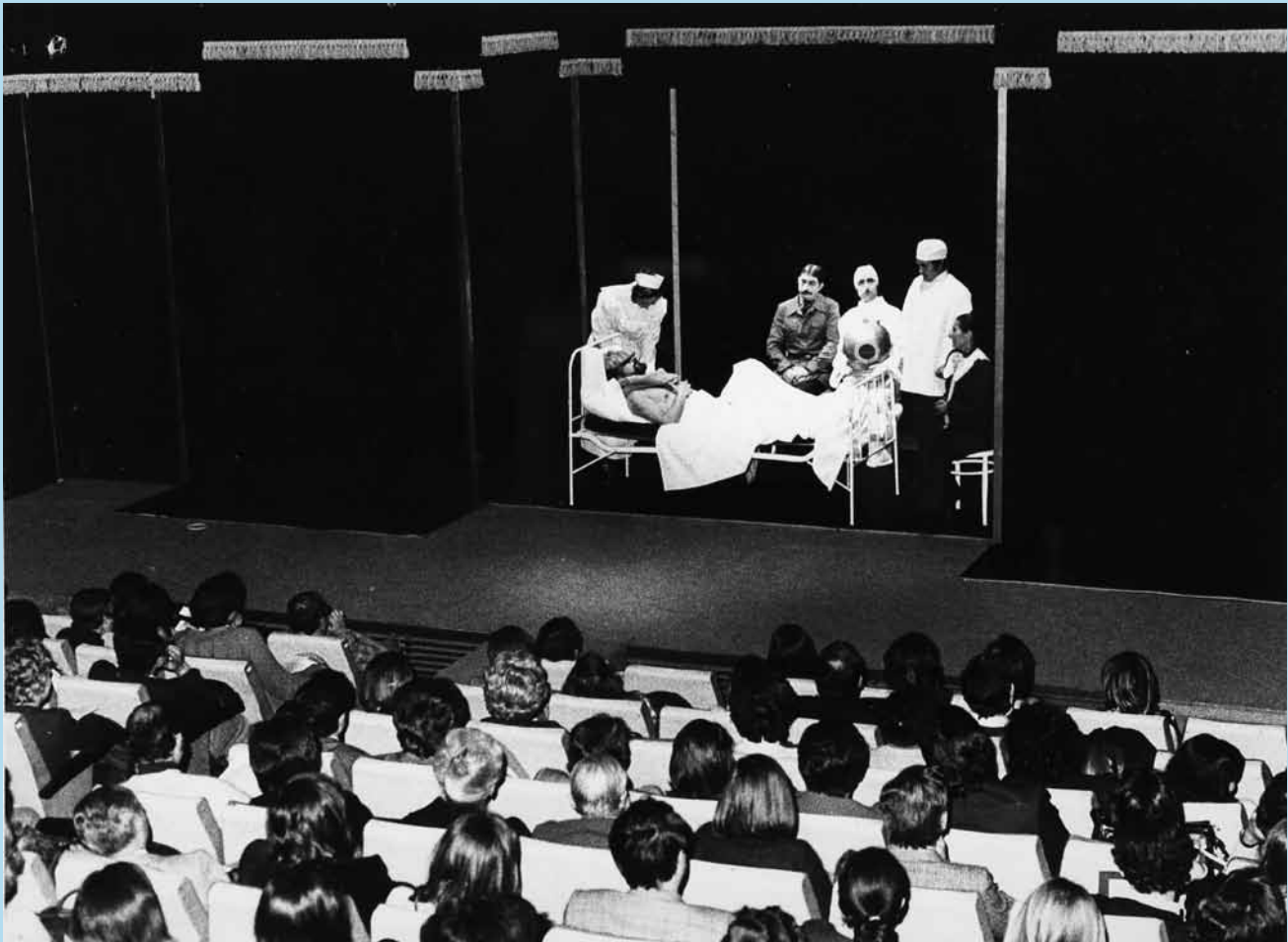
Sebastià Sallent, Joaquim Gil, el mateix Salvador Fité, que és molt bon actor, té una veu preciosa i parla molt bé. Tot ho diu amb un sentit, amb intenció.

– *I tot d'una agafeu els trepants i cap a la Salut falta gent...*

Van ser només tres anys de Festivals d'Estiu a finals dels 50. Fèiem dues o tres obres cada estiu a les escales de la font de la Salut i vam aconseguir que el públic s'hi desplaçés... Ens venien 400 persones per funció, eh? Això sí, amb un autobús que ens posava el Martí, perquè la gent no tenia cotxe. Com que llavors només teníem una setmana de vacances a l'estiu, tothom es quedava a Sabadell. A la Salut hi vam fer *El mercader de Venècia*, *Romeu i Julieta* i moltes altres.

– *Com se us va acudir una cosa així?*

Fer teatre a l'aire lliure era una gosadia. Però anàvem als festivals de teatre europeus. I al d'Avinyó vam veure que es podia fer teatre a espais exteriors, com



155

Fotografia 3. *Palestra* representant Pim, Pam, Pum, desembre de 1973. Autor: Pere Farran. (Arxiu del Diari de Sabadell).

el pati interior de La Court. Intentar-ho fer a Sabadell era una gran inconsciència, però va sortir bé.

– *I després a la Casa Duran.*

Ens vam enamorar d'aquell espai, aquell pati central té moltes possibilitats i en vam traure molt de suc. Vam fer-hi festivals d'estiu, cada any, des de Sant Joan fins a finals de setembre, amb dues o tres obres, entre les quals recordo *La Alondra*, de Jean Anouilh. Una obra molt polititzada, amb una frase brutal: "Déu sempre ajuda el que té més canons".

– *I un hivern vau canviar la Puríssima per la Faràndula.*

No teníem res més. Arribàvem a les 9, muntàvem, co-

mençàvem a les 10 i actuaves sense saber ni què feies. Tot eren presses. Era una època boja, en que també fèiem *bolos* per tot el Vallès, sobretot a Granollers. Hi anàvem en camions i portàvem les cadires i tot. I per barris de Sabadell, també.

– *Ah, sí? Quins barris?*

Tots els de Sabadell! Per les places. Ens ho va proposar en Joan Grau, que era regidor de Cultura, i vam anar a fer *Los intereses creados*, de Benavente. A Espronceda vam haver de demanar a la gent que abaixés el volum dels televisors, perquè ens miraven des de la finestra amb la tele engegada a tot drap i no se'ns sentia. I a Ca n'Oriac es va posar a ploure i vam haver de tornar, als tres que havien comprat entrada, el doble



Fotografia 4. *Palestra* representant La Cuina d'Arnold Wesker. Autor: Pere Farran. (Arxiu del Diari de Sabadell).

del preu que havien pagat, perquè ells volien veure l'obra tant sí com no.

Millor que Barcelona

– *Fins que el 1966 us va establitzar a l'auditori de la Caixa de Sabadell.*

Allò ens va canviar molt. Teníem espai, teníem calefacció, teníem local propi, teníem moltes coses per fer teatre de debò. Podies exigir més a la gent, podies assajar amb llums i començar a buscar la perfecció teatral i, el més important, programar temporades estables.

– *La millor època de Palestra?*

Segurament. Va ser una època molt bona. Van co-

mençar a venir crítics de Barcelona. I també gent de teatre. Un dia l'Hernán Bonín em va dir que per a ell venir a veure teatre a Sabadell era com anar a Europa. I era veritat, perquè les obres que nosaltres fèiem no es feien ni a Barcelona. Quan nosaltres fèiem Shakespeare, Txékhov, Molière i Pirandello a Barcelona tot era Conxita Montes i teatre comercial, on la gent anava a menjar bombons.

– *M'està dient que es feia teatre més bo a Sabadell que a Barcelona?*

Sí... Si més no, equiparable.

– *Quan es va descobrir com a escenògraf?*

A la mateixa Americana de la Puríssima. Un dia una



157

Fotografia 5. *Teatre del Sol*, Una lluna per a un bord, març 1984. Autor: Pere Farran. (Arxiu del Diari de Sabadell).

senyora del públic em va dir per què no em fas un armari per a casa? I un altre, per què no em fas la porta del carrer? I això em va portar a la decoració com a professió.

– *Algun cop ha triat una obra perquè “veu” abans l’escenografia?*

No, mai. El primer, l’actor. L’escenografia sempre la faig perquè quedi darrere l’actor, mai que el pugui tapar.

– *Teníeu tant d’èxit!*

Ja ho crec. Jo penso que el millor teatre l’he fet amb Palestra. No érem perfectes en res, però la nostra intencionalitat era genial. Fèiem les obres que volíem, a vegades només perquè les feien a Alemanya. Després,

amb el temps, veus que allò va ser un error, perquè l’obra era un rave. Però hi posàvem tanta il·lusió...!

– *Un exemple d’error.*

Una d’alemanya en què es cremava una casa i hi sortien uns bombers. Ni en recordo el nom. Va ser un fracàs. Com *La cuina*, que la vam fer amb actors poc preparats i quedava divertida, però divertida i prou. Quan més tard la vam fer amb el Sol, va agafar un rigor i un ritme impressionants. Allò ja molestava l’espectador, que és del que es tractava.

– *El 1976, amb Viure com porcs, Palestra mor definitivament. Què va passar?*

Moltes coses. D’una banda, ja no podíem fer teatre



Fotografia 6. *Teatre del Sol*, Un record de dos dilluns, març 1995. Autor: Pere Farran. (Arxiu del Diari de Sabadell).

de protesta perquè Franco ja havia mort. De l'altra, els problemes econòmics se'ns anaven menjant. Ens van retirar una subvenció que rebíem molt important, no podíem pagar el lloguer de la Caixa de Sabadell, el conserge ens demanava que li paguéssim hores extres a la nit quan assajàvem... tot eren embolics.

Ha sortit el Sol

– *Fins al 1975. Palestra són vint anys ben bons.*
Sí, però vaig deixar el teatre i, cosa estranya, no el vaig trobar a faltar. Hi anava d'espectador, però no volia muntar més obres. Durant deu anys vaig descansar de tanta feina i tantes tensions.

– *Fins que “el verí del teatre” l'enfebrí de nou.*
Fins que el Sallent, la Fany, el Pont i altres bons actors em van convèncer de muntar *Una lluna per un bord*. La vam representar a l'auditori de la Caixa de Sabadell i després va ser la primera que vam fer aquí al Teatre del Sol.

– *Necessitàveu local propi?*
Pensàvem que si teníem un local en propietat on poder assajar sense presses, estar-hi molt temps, deixar l'escenografia muntada sense haver-la de muntar i desmuntar cada dia, un local que fos nostre... tot aniria millor. Vam trobar aquest edifici al carrer del Sol, que ja ens donava el nom, i el vam compartir un temps amb Comissions Obreres.

– *Avui és tot vostre.*
Aquí tenim uns 1.400 metres en tres plantes, dos auditoris, magatzem de roba, magatzem de mobiliari, magatzem d'estris, taller de fusteria i pintura per escenografies, despatxos... És un goig tenir-lo, però també val diners. Espero que, si mai pleguem, tot això serveixi a algú.

Musicals, la “cocacola” de la vida

– *I ha estat en aquest Teatre del Sol on un apassionat de Shakespeare i de Txékhov com vostè es llança de cop i de cap a la frivolidat i comença a produir musicals.*

Què vols que et digui, noi. Les coses van com van. Això

és com l'hivern i l'estiu. A l'hivern teatre i a l'estiu, musicals. O com un bon Rioja i la cocacola. A vegades, quan fa calor a l'estiu, el que et ve més de gust és una cocacola. Doncs els musicals per mi són això, la cocacola de la vida. No és per prendre-s'ho seriosament, però t'ho passes bé.

– *Tan bé que el Fama sabadellenc va arribar a tots els racons d'Espanya.*

Sí, tu, allò va ser espectacular. Vam ensopegar un moment històric ben bé de casualitat. Ja havíem fet el *Working*, que, tot i ser musical, tenia unes reflexions i una preocupació pel món del treball. Això ens va acostumar a traduir musicals, demanar drets, adaptar cançons, gestionar-ho tot... és complicat, eh? Vam enviar les fotos a la productora americana que en té els drets, que és la importantíssima Music Theatre International (MTI) i un dia vam enraonar amb el que ho porta, en Richard Salfas, un executiu d'una eficàcia brutal. Vam anar a Nova York i el vam conèixer personalment.

– *Però vostè no parla anglès.*

El xampurrejo malament. Per això hi vaig anar amb un amic meu que és traductor de l'ONU. En aquella conversa li vam demanar un altre musical i ens va dir té, si vols aquesta partitura, te l'emportes i, per ara, no cal ni que m'ho paguis. Em feia una mandra mirar-m'ho! Tot en anglès, hi havia un personatge negre, allò era complicadíssim. Coneixia la sèrie de TV i la pel·lícula, però ho vaig tenir sobre la taula no sé quants mesos sense mirar-m'ho, fins que un dia ho vam traduir per sobre només per saber de què anava.

– *I ho vau tirar endavant.*

Ho vam estrenar a Sabadell i va ser un èxit tan gran que van venir de Barcelona i vam col·laborar amb l'empresa Balañà i la Coco Comín. Teníem un percentatge de la producció. Ells van aprofitar part dels nostres decorats i econòmicament ens va anar molt bé. A Barcelona va coincidir amb l'eufòria dels diners i tothom comprava entrades. I a Madrid ens vam associar amb un directiu de VideoMedia, a qui jo havia venut una casa a la Vall d'Aran, i ho va fer córrer per tot Espanya. Només amb el càsting ja ens van fer un *reality-show* i tot per Tele-Madrid. A Madrid, vam aguan-

tar tot un any en cartell, és clar. I a tot Espanya vam fer 1.200 funcions, que es diu aviat. Dos mesos a València a teatre ple cada dia. Dos viatges a les Canàries! Pensa que vam girar més de 18 milions d'euros!

– *I, com que la nòvia és rica, us caseu definitiva-ment amb els musicals, traint així la vostra essència i l'esperit d'aquella Palestra de culte.*

Ja t'ho explicaré. Mira, amb els musicals arribem a un públic més popular i més obert, al qual no hi arriba-riem de cap altra manera. A més, també et dona una seguretat perquè fas un esforç per al muntatge, però després el tens aquí dos anys. I a vegades fem mu-sicals que estan molt bé. Aquell *Joseph* estava molt bé. I aquest que fem ara els *Pirates del Sol* de Gilbert & Sullivan conserva tot aquell sarcasme britànic, una mena d'humor que no fa riure, però que està molt bé.

– *Buscant sempre més repetir aquell èxit de Fama?*

No. Ara amb els temps que corren sabem que és im-possible. Jo si no repeteixo mai més aquella història estaré ben content. No ho necessito pas. Però és veri-tat que en entrar al *show-bussines* em vaig adonar que es podien guanyar diners. Jo amb el teatre no ho havia vist mai, que es poguessin guanyar diners. Mai. Fer un musical és més divertit, més fàcil i més descansat que muntar una obra seriosa. Tens més marge d'error, et pots equivocar i pots inventar més. Jo m'ho prenc com un relax. És com anar a la platja.

– *Com pot anar a veure teatre al Regne Unit i als Estats Units si no parla anglès?*

Perquè abans m'he llegit cada obra i sé perfectament de què estan parlant a cada escena. No necessito entendre'l paraula per paraula. De Shakespeare en versió original, que –a més– és anglès antic, n'he vist una pila i les sensacions m'arriben igual.

– *Com veu el Teatre del Sol d'aquí a 20 anys?*
Ja no serà això. Serà una altra cosa. Potser una escola. No ho sé. Com que jo ja no hi seré... [riu].

– *Un Sol sense Ribalta?*
I tant! El Sol no ha de ser sempre Ribalta. Aquest bi-nomi es pot acabar ràpid, eh? I fàcilment.

Xutar el córner

– *Què ha de tenir un actor per ser bo?*
Ha de trencar el forat. Ha de tirar la pilota lluny. Si jo xuto un córner i no arriba a la porteria, mai no faré gol.

– *No el segueixo.*
Ha d'arribar al públic. El que fas i dius ha de baixar de l'escenari i arribar a la gent. El mateix Sallent era tan poderós a l'escenari, que ell tot sol ens va salvar algu-nes obres. La seva sola presència ja creava situació. A vegades als assajos es posava a tothom en contra, però a mi això ja m'agradava [somriu].

– *Ha estat descobridor de talents teatrals. Què els nota, als que valen?*
Ho veus de seguida. Sempre tenen alguna cosa. A ve-gades la veu, a vegades la personalitat. Però amb això no n'hi ha prou. Després han de saber-ho fer, que es molt complicat. Molt! El bon teatre, eh?

Les dones ploren, els homes t'engueguen

– *Què vol dir?*
Que, per exemple, en un musical si un canta bé, ja té el 80%, encara que no interpreti gaire. Si un balla bé, no el facis parlar, i també funciona. Però, en teatre se-riós, ser un bon actor és difícilíssim. Comunicar amb el públic només amb la paraula costa moltíssim. Un bon actor és capaç de dir més coses que el text que interpreta. I, a sobre, quan ja ho fan be, jo encara els demano més.

– *Diuen que és molt exigent. Com a director ha fet plorar actors o actrius?*
Sobretot actrius. Els homes s'enfaden amb tu i t'engueguen [riu], però elles ploren. I només els exi-geixo quan jo sé positivament que poden donar més. Si no poden donar més, tampoc no els *apreto*. Però n'hi ha que els conec i sé que poden xutar la pilota més fort.

– *Ha fet plorar també el públic?*
Més que plorar, els he fet reflexionar. Hi ha moments que has de fer una pausa perquè el públic entengui allò que s'acaba de dir. I que les últimes paraules



161

Fotografia 7. Ramon Ribalta conversant amb Josep M. Flotats, 10 de març 1995. Autor: Pere Farran. (Arxiu del Diari de Sabadell).

quedin per allà volant en aquell temps de silenci. En aquests moments el públic pensa, reflexiona sobre el que acaba de passar.

– *A vegades, massa reflexió...*

Ep! Reflexió, però que s'entengui. Una de les coses que més procuro és que s'entengui tot a la primera. Si no, malament. Conec una senyora del barri i sempre penso en ella. Penso, la senyora Maria ho entendria, això? I fins que no estic segur que la senyora Maria ho entendrà vaig muntant i desmuntant l'escena perquè funcioni. Perquè si ella no ho entén hem fracassat. Ui! Aquest procés és complicadíssim.

– *Sembla que s'ho passa bé, però.*

Molt. A vegades es més important l'assaig que la mateixa representació. Som un grup compacte que

durant sis mesos ho compartim tot i a vegades es crea un clima, una energia... A vegades ens tanquem aquí tot el dia, des del matí fins a la nit, i vinga passar l'obra un cop i un altre. Aquesta mística, aquesta dedicació, la trobes en poques coses de la vida. I arribes a fer-te amic d'aquelles persones. Després potser no els veuràs mai més, però aquells sis mesos hauran estat els teus amics més íntims. Has de mirar de no sucumbir a aquesta part sentimental del teatre. Jo procuro no fer-ne una finalitat, perquè sinó a cada obra hi deixaries la vida. Però també l'has de valorar perquè és... és molt important.

L'obra de la meva vida

– *Què li queda per fer?*

Quasi tot. I el que és pitjor: el més important.

– *Pot concretar?*

No gaire. Només puc dir que la sensació que tinc és que durant tota la meua vida teatral només he estat escalfant, preparant-me per arribar a un punt al qual encara no he arribat.

– *Doncs si als 81 anys encara escalfa...*

[Riu] Potser amb uns actors extraordinaris m'atreiria a fer obres extraordinàries. Però jo somio poc. Faig amb el que tinc i no aspiro a més. Mira, aquest cap de setmana he anat a Madrid per culminar un dels meus grans desitjos, veure *El largo viaje hacia la noche* d'O'Neill amb Mario Gas i Vicky Peña. Doncs aquesta és l'obra de la meua vida. Aprofundeix en els personatges d'una manera sublim, es van buidant i buidant fins que aquella personalitat tan enrevessada acaba tocant fons.

Txékhov em deixa baldat

– *Li agrada Eugène O'Neill?*

M'ha apassionat tota la vida. Ja el llegia de jovenet en aquella Palestra de la Puríssima. Però és molt difícil de fer i només vam muntar *Una lluna per un bord* per engegar el Teatre del Sol. Per a mi haver vist ara, tan ben representada i amb actors tan madurs, aquest *Largo viaje...* ha estat com fer l'Everest. Vaig aplaudir plorant.

– *Plora a la butaca?*

Moltes vegades. La part humana és el que més m'agrada del teatre. Només en el teatre veus com un personatge es buida de tot el que té i es despulla anímicament fins el final. Per això Txékhov em deixa tan baldat. Txékhov només va escriure quatre obres, però en aquelles quatre obres va deixar planxat a tothom. I encara ara els deixa planxats. A mi aquest teatre psicològic m'encanta.

– *No l'emociona més firmar un bon contracte amb una immobiliària?*

No. Què va. Allò és feina i prou. Treballar per mi era com fer musicals. Hi tenia facilitat i imaginació i em resultava fàcil. Em distreia i no em cansava mai.

– *A Barcelona hauria estat director del Lliure i del Nacional?*

No ho sé. Però no he tingut mai cap interès a anar enlloc. Tot el que he fet a Sabadell ho he fet molt de gust.

– *De debò no té cap punt dèbil? Alguna feblesa, sisplau.*

[Pensa una bona estona] Potser sóc massa sensible. La sensibilitat en moltes coses de la vida és un handicap. En els negocis, arribes més lluny si ets més fred. N'hi ha que et diuen un no ben rotund i els importa ben poc que tu pateixis o et sàpiga greu. Jo, en canvi, amb aquestes coses, hi pateixo. He tingut socis més bons que jo perquè no patien per a res. Eren més durs. Ser insensible té molts avantatges a la vida. No et desmunta res ni ningú. I a mi a vegades em desmunten. Sóc més dèbil.

– *L'atrauen altres arts?*

El cine. I saps que és el que m'agrada més del cine? El cine! [riu] M'entens?

– *No.*

Comprar l'entrada, entrar a la sala, seure a la butaca, que s'apaguin els llums. Vista així, una pel·lícula bona és molt més bona. Sobretot més bona que vista a la televisió. En cine no veuràs mai un rave tan gran com pots veure en teatre. En cine sempre hi ha un mínim de qualitat. El teatre pot ser horrorós.

Think big

Pèrit mercantil de professió, va ser decorador als anys seixanta, “en aquella època en què es podia inventar tot i que el país emergent érem nosaltres. Les persones que treballaven amb mi (fusters, pintors, electricistes...) als anys seixanta no tenien res i a finals dels 70 tenien de tot: pis, cotxe i segona residència”.

L'expansió de caixes i bancs li va permetre decorar totes les oficines noves que anaven naixent. I a la Fira de Barcelona va acabar sent un dels muntadors d'estands més sol·licitats. Finalment, però, quan el 1972 li van oferir ser el responsable oficial de tots els estands de la Fira, ell va dir no. “M'hauria

guanyat molt bé la vida, però requeria tanta dedicació que hauria estat la meua mort artística. No hauria pogut fer més teatre i vaig rebutjar la proposta”.

Falta d’ambició? En absolut. Ramon Ribalta, aparentment desmenjat i amb aires de savi despistat, és exactament tot el contrari: ultraambiciós. Es defineix com a “home de negocis”. Simplement pensa en gran i ho vol tot. Gràcies a aquell NO a la Fira va poder fer una casa a la Vall d’Aran, quan la vall era un indret tan perdut i allunyat que, “quan necessitaves un clau, l’havies d’anar a comprar a França o a Lleida”. Va fer la casa en un mes i mig, marca històrica que el va convertir en l’heroi aranès de l’any.

Quan els aranesos li van sentir a dir allò de “doncs igual que fem una casa, podríem fer un poble”, un propietari de Salardú s’hi va agafar de seguida, li va cedir els terrenys i va néixer la Pleta, tota una urbanització de pissarra, pedra i fusta avui emblemàtica als Pirineus. És una de les seves obres més importants juntament amb Sant Quirze Parc, que ell va engegar amb Josep Lluís Núñez. “Em sap molt de greu que avui Núñez estigui a la presó. Era un home dur i no sempre ens enteníem, però la seva situació actual em fa patir. Penso en ell cada dia”.

Més que visió pels negocis, diu que “el que veig bastant clar és allò que no serà negoci” i afegeix, amb ironia, “com per exemple el teatre”. Entre setmana feia negocis possibles i el cap de setmana feia el gran negoci impossible, el teatre.

“Però l’experiència d’empresa em servia perquè fer teatre també vol dir buscar un local, adaptar-lo a les exigències de l’Administració, manegar un grup d’actors, confeccionar vestuari, uns horaris, uns permisos, publicitat... El poeta en té prou amb un paper i un llapis. Però el teatre demana una estructura empresarial importantíssima en què jo potser m’hi movia millor que altres”.

Les xifres

En 20 anys a Palestra, ell va dirigir 34 obres.

En 27 anys, el Teatre del Sol ha representat 116 espectacles, dels quals 27 de producció pròpia, que totalitzen més de 193.000 espectadors i 233 actors. El teló s’ha aixecat 1.910 vegades.

La crisi es nota i s’han reduït les subvencions de l’administració pública un 70%, i un 100% les de l’empresa privada. “Ens hem de replantejar la forma de treballar i tirar endavant, com tothom”, diu Ribalta.

“Normalment amb un musical recuperem els diners invertits, però ara, per a la primera aportació per exemple d’aquest *Pirates del Sol*, hem hagut de demanar un crèdit al Banc Sabadell.” ●